Universitatea „Dunărea de Jos” Galați
Facultatea de Istorie, Filosofie şi Teologie
Specializarea Filosofie, an II

Estetica lui Platon

Îndrumător ştiinţific: Lect. univ. dr. Felicia Cordoneanu

Autor: Podască Alin-Răzvan

Galați – 2016.

Cuprins:

1. Platon ca întemeietor al esteticii....3
2. Arta....3
2.1. Arta ca imitație....3
2.2.Poezia....5
2.3. Muzica....7
2.4. Imagini şi cuvinte....6
2.5. Îmblânzirea lui Platon....7
3. Forma Frumosului....7
4. Inspirație divină....8
5. Natura şi corpul omenesc....10
6. Concluzie....10

1. Platon ca întemeietor al esteticii

S-a discutat mult asupra faptului dacă putem sau nu să considerăm că estetica începe cu Platon. Unii autori preferă să considere că această ramură a filosofiei începe cu crearea termenului de „estetică" de către Baumgarten, iar alții cred că ea începe odată cu *Critica rațiunii practice* a lui Immanuel Kant.

În ceea ce ne priveşte, ne raliem opiniei conform căreia estetica începe odată cu Platon, căci în dialogurile sale întâlnim prima interogație riguroasă cu privire la fenomenul de percepere a frumosului. Estetica nu a ajuns niciodată să capete noi metode de cercetare, precum a căpătat sociologia sau psihologia, care prin metodologie au ajuns să capete statutul de ştiințe autonome. Interogația, ca în orice ramură a filosofiei, doar a devenit mai organizată şi complexă, însă nu s-a produs o ruptură de esență, calitativă[1]. Un contraargument ce ni s-ar putea aduce ar fi faptul că o ştiință, pentru a exista ca atare, are nevoie de a se auto-percepe drept o ştiință, autonomă de celelalte, ori în *Republica* sau în vreun alt dialog platonician, acest lucru nu este realizat.

Filosoful ia uneori în discuție chiar ceea ce am numi astăzi „estetică pură", vorbind despre formă, culoare sau sunet[2]; despre de ce anume manifestările sau obiectele artistice apar aşa cum o fac spectatorului[3]; caracteristicile de operă de artă pe care le are un obiect[4]; statutul ontologic al obiectelor de artă[5].

2. Arta

2.1. Arta ca imitație

La baza teoriei lui Platon despre artă, desemnată cu termenul *technê* (τέχνη), stă conceptul de *mimesis* (μίμεσις), cuvânt a cărui origine nu este certă şi cu un rol la fel de important în epistemologia autorului. Termenul nu este inventat de creatorul *Republicii*, ci el exista de mai înainte şi fusese întrebuințat de filosofi, iar la Platon, îşi face apariția pentru prima dată în *Ion*.

În esența sa, arta este imitație, deoarece doar Formele sunt arhetip (iar adevărul poate fi obținut doar prin contemplarea acestora), iar tot ceea ce există în natură este o copie a Formelor[6]. Întrucât un portret, de exemplu, imită un om, el este copia unei copii, însă nu doar arta imită lumea şi ne-o redă, ci şi ceea ce am numi noi astăzi ştiințele naturii. Alteori Platon afirmă că un pictor chiar copiază doar aparența unei existențe materiale, necuprinzând-o din toate punctele de vedere. De exemplu, pictorul reprezintă obiecte doar dintr-o perspectivă, ori dacă reprezintă războiul, îl reprezintă din auzite[7]. Ceea ce îi face totuşi pe oameni să producă artă este instinctul de a imita.

Nu trebuie să credem că Platon se referă la o „imitație fotografică", căci şi muzica este văzută ca o copie a naturii, putând fi mai reuşită sau mai nereuşită[8]. În dialogul *Cratylos*, Socrate numeşte imitație şi semnele pe care surdo-muții le folosesc pentru a se înțelege[9], iar aici este prima referință care s-a făcut vreodată la „alfabetul" surdo-muților. Cel mai explicit apare un fragment tot din acest dialog, unde se afirmă că imaginile trebuie să prezinte un oarecare grad de diferență (cât de mic o fi) față de modelul a cărui imagine este, căci altfel nu ar mai fi o imagine, ci ar fi o realitate identică şi la fel de valabilă ca modelul[10]. De asemenea, filosoful acceptă faptul că imitarea prin artă va varia de la o societate la alta, în funcție de materialul care le stă la dispoziție artiştilor sau în funcție de tehnicile folosite[11].

---

[1] Tom Rockmore, *Art and truth after Plato*, University of Chicago Press, Chicago/Londra, 2013, pp. 3-4.
[2] *Hippias Maior*, 298 *ff.*; *Philebos*, 51c-e.
[3] *Sofistul*, 236a.
[4] *Legile*, 667d.
[5] *Republica*, 596a *ff.*
[6] *Timaios*, 37d.
[7] *Republica*, 597e *ff.*
[8] Frederick Copleston, op. cit., p. 258.
[9] *Cratylos*, 422e-423a.
[10] 432a-d.
[11] Stephen Halliwell, op. cit., p. 47.

În cartea a III-a a *Republicii*, termenul de *mimêsis* capătă un sens strict tehnic. Poezia poate fie doar nara, fie doar imita vorbirea personajelor, sau le poate alterna pe cele două în cadrul aceleiaşi opere. Homer adoptă această ultimă metodă. Astfel, atunci când acțiunea se va opri asupra unei replici a lui Agamemnon, se vor folosi limbajul, inflexiunea vocii, etc. pe care le-ar utiliza şi respectivul personaj. Socrate, în *Republica*, respinge această formă de *mimêsis*, întrucât ea presupune o molipsire a recitatorului (care ar trebui în acest tip de literatură să intre în pielea lui Agamemnon) cu comportamentul personajelor prezente în operă[1]. Atacând persoana lui Homer, cel mai respectat poet al antichității, Platon loveşte practic în toată arta poeziei. Mai observăm şi că acest argument este folositor pentru idealurile politice pe care le avea scriitorul, întrucât îi permitea să interzică prezența în poezie a tuturor manifestărilor umane pe care le considera rele.

Considerată din perspectiva conceptului de *mimêsis*, întreaga literatura epică este opusă gândirii lui Platon. Această formă artistică se bazează pe reprezentarea caracterelor, care sunt prin însăşi natura lor individuale. Ori, filosofia pe care o analizăm are în centru ideea de Formă, adică de stereotip, ceva la care participă mai multe existențe particulare, fără ca prin această participare propria-i natură să fie diminuată. Această realitate este valabilă pentru întreaga activitate de *mimêsis*, căci întotdeauna ceea ce rezultă din ea este plural, lipsit de generalitatea Formelor[2].

În scrierile platonice târzii, unii autori au interpretat utilizări fugare ale termenului de *mimêsis* ca o adevărată reabilitare a conceptului, o revenire a filosofului asupra ideilor sale din *Republica*. De exemplu, în *Omul politic*, constituțiile sunt numite *mimêmata* a adevărurilor morale, cunoscute de către legislatori[3]. Produsul obținut, deşi o imitație, este, în acest caz, ceva bun. În *Timaios*, teoriile ştiințelor despre lumea reală imită teoriile ştiințelor despre lumea inteligibilă. În *Legile* este afirmat tranşant caracterul imitativ al muzicii[4], iar aceasta nu este văzută neapărat rău în teoria lui Platon. În *Menexenus* tinerii sunt încurajați să-şi imite înaintaşii în virtuți[5]. Nu poate fi însă vorba de o reabilitare, căci filosoful utilizează termenul, în exemplele pe care le-am dat, doar fugar[6].

Pe de altă parte, dialogul *Sofistul*, foloseşte termenul de *mimêsis* aproape numai într-un sens peiorativ. Personajul omonim (prin care sunt atacați toți cei ca el) este definit ca un imitator (*mimêtês*) şi ca un vrăjitor (*goêtês*)[7]. Într-un mod ironic, se afirmă că imitația creează o întreagă lume, iar ea îi păcăleşte pe cei ce nu sunt atenți[8], deşi oamenii au învățat de-a lungul timpului să o recunoască şi să nu se încreadă în ea[9]. Este comparată crearea prin *mimêsis* cu crearea pe care o realizează un zeu, în defavoarea primeia. Sofistul produce nu o imitație care să şi semene cu realitatea (*eikasia*), ci una iluzorie, înşelătoare (*phantasma*)[10]. Trebuie să admitem că, spre deosebire de *Republica*, unde imitarea este acuzată fără drept de apel, în acest dialog se recunoaşte că uneori se pot produce şi copii care chiar să fie şi similare realității pe care o imită. Acest compromis al poziției radicale a filosofului se observă şi în *Legile* şi în *Timaios*, după cum am arătat mai sus.

O observație interesantă realizează Rick Benitez[11], cu privire la implicațiile pe care teoria estetică a lui Platon le are asupra interpretării propriilor sale dialoguri. Aceasta deoarece şi texte-

[1] 395c-397e.

[2] Nickolas Pappas, *Plato's Aesthetics*, 2.3., în Edward N. Zalta (editor), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, ed. Summer 2015, găsit la: http://plato.stanford.edu/archives/sum2015/entries/plato-aesthetics/ (27.04.2016).

[3] 297c.

[4] 668b.

[5] 236e, 248e.

[6] Nickolas Pappas, op. cit., 2.4.

[7] 235a.

[8] 234b-c.

[9] 234d.

[10] 235d-236b.

[11] Gerald A. Press, (editor), *The Continuum companion to Plato*, Continuum International Publishing Group, Londra/New York, 2012, pp. 129-130.

le lui Platon, ca toată literatura, realizează o imitare (*mimesis*). În primul rând, orice formă de rostire (orală sau scrisă) este *mimesis*[1], iar într-un loc, însăşi filosofia este numită „un fel de poezie”[2]. Există două feluri în care o imagine îşi poate reprezenta originalul: printr-o asemănare până la identitate[3] sau doar prin a părea ca originalul, dar fără a fi cu adevărat ca acesta[4]. Autorul argumentează că şi în ipoteza în care dialogurile ar reuşi să acceadă la o asemănare puternică cu ceea ce vor să reprezinte, adică Formele, este clar că ele nu vor putea niciodată să ajungă să fie cu adevărat la fel cu acestea.

Lumea particularelor este iremediabil diferită şi despărţită faţă de cea a universalelor (a Formelor). William David Ross[5] a pus în lumină dialectica ce există între două concepte ale lui Platon: *participare* şi *imitare*; ambele descriu două raporturi distincte ce se stabilesc între particulare şi universale. *Mimesis* apare astfel la Platon atât ca un liant de unire între două existenţe, aflate pe planuri diferite calitativ ale realităţii, cât şi un mijloc de afirmare a distanţei fundamentale ce desparte existenţele respective[6].

2.2.Poezia

Pentru autorul *Republicii*, filosofia se defineşte în contradictoriu cu poezia (lirică, epică, dramatică, etc.), chiar mai mult decât cu sofistica sau cu retorica. Activităţile de producere şi de percepere a poeziei sunt iraţionale, pe când activitatea filosofică ne apare ca raţională prin însăşi definiţia sa cea mai elementară. Poezia şi filosofia utilizau acelaşi mediu, limbajul, iar astfel această formă de artă devenea şi mai periculoasă pentru filosofie[7].

În *Republica*, se face referire la o tradiţie de confruntare între filosofie şi poezie. Xenofon i-a atacat pe Homer şi pe Hesiod pentru că puneau în circulaţie poveşti neadevărate despre zei, care apăreau într-o lumină proastă. Heraclit l-a atacat doar pe Homer, însă pentru aceleaşi motive. Chiar şi Solon, el însuşi poet, deplângea tendinţa celor din tagma lui de a relata multe neadevăruri.

Poezia este periculoasă şi prin faptul că cei mai desăvârşiţi reprezentanţi ai ei (Homer, Hesiod, Musaeus, Orpheus, Pindar, Simonides) aveau reputaţia de fi oameni înţelepţi, deşi nu erau aşa[8]. Astfel, înafară de faptul că oamenii apelau la opera lor pentru a rezolva până şi cea mai mică problemă sau dispută, erau şi împiedicaţi să-şi dea seama de adevăraţii oameni înţelepţi (precum Socrate).

Atunci când „admirăm” copia copiei care este poezia, capacitatea raţională scade, iar controlul acesteia asupra impulsurilor şi emoţiilor este de asemenea diminuat[9]. Pe când Aristotel considera ca un efect pozitiv al reprezentărilor teatrale eliberarea emoţiilor (*catharsis*), Platon consideră că întreaga poezie (teatru, epopee, etc.) nu face decât să ne intensifice şi să ne tulbure emoţiile. Poezia epică şi tragedia au şi neajunsul de a slăbi disciplina morală a sufletului. Ea se adresează părţii „însufleţite” a sufletului omenesc, aceleia care este responsabilă pentru sentimente precum dorinţa de afirmare, onoarea, spiritul de aventură, etc.[10] Ea poate atrage pe om spre o scufundare în depresie, spre lamentarea propriilor suferinţe şi implicit spre inactivitate[11]. Îl face pe om mai predispus şi mai slab în faţa emoţiilor şi pasiunilor, ceea ce la rândul lor fac puterea de judecată a părţii raţionale a sufletului să slăbească, iar astfel să apară erori de raţiona-

[1] *Critias*, 107b.
[2] *Legile*, 817b. În alt loc, Platon spune că filosofia este cea mai desăvârşită „muzică”: *Phaidon*, 61a.
[3] *Sofistul*, 235d.
[4] 235e-236a.
[5] W.D. Ross, *Plato's theory of ideas*, Clarendon Press, Oxford, 1951, p. 231, *apud* Shlomy Mualem, *Borges and Plato. A game with shifting mirrors*, Iberoamericana/Vervuert, Madrid/Frankfurt am Main, 2012, p. 130.
[6] Shlomy Mualem, op. cit., p. 130.
[7] Ekbert Faas, *The genealogy of aesthethics*, Cambridge University Press, Cambridge, 2002, p. 17.
[8] *Republica*, 598d-599a.
[9] 602c-608b.
[10] C.C.W. Taylor (editor), *Routledge history of philosophy. Volume I. From the beginning to Plato*, Routledge, Londra/New York, 1997, pp. 399-400.
[11] *Republica*, 604d, 606d.

re. Nici cei mai desăvârşiţi oameni nu sunt completamente la adăpost de influenţa pernicioasă a artei poeţilor.

Zeii sunt buni şi sunt sursă doar a ceea ce este bun în lume[1], iar una dintre cele mai înflăcărate critici pe care Platon o adresează poeţilor este că aceştia, în frunte cu Homer, descriu divinităţile ca rele. Ele sunt victime aceloraşi porniri instinctuale şi patimi sufleteşi precum este orice muritor de rând, numai că, având forţe neasemuite, şi consecinţele care reies din dezlănţuirea pasiunilor sunt monumentale. De fapt, dacă ar fi să analizăm mitologia greacă, zeii, fiindcă sunt supremi, îşi dezlănţuie chiar cu mai multă libertate pornirile pe care un simplu muritor s-ar sfii să le dea frâu liber. Caracterul lor nu se dovedeşte nefast doar pentru pământeni, dar şi ei între ei se ceartă, se războiesc şi se înşeală. Platon nu putea crede în această neplăcută imagine transmisă de poeţi şi nu dorea nici ca ceilalţi cetăţeni să o creadă, astfel că va accepta în cetate doar poezia care aduce laudă zeilor[2].

Asta nu înseamnă că nu era conştient de frumuseţea artei poeţilor. Prin gura lui Socrate, Platon îşi arată admiraţia pentru Homer în mai multe ocazii, însă frumosul nu trebuia pus înaintea adevărului[3]. Înafară de acestea, nu trebuie să uităm că însuşi Platon scrisese poezii înainte de a-l cunoaşte pe Socrate şi nici de faptul că *Banchetul* şi *Phaidon* se remacă nu numai pentru conţinutul lor filosofic, ci şi pentru frumuseţea artistică. Într-un loc, Socrate (şi prin el Platon) vorbeşte despre poezie ca despre o fostă pasiune proprie, de care cu greu s-a despărţit[4]. Colotes din Lampsacus, un prieten al lui Epicur, îl acuză pe Platon de ipocrizie atunci când atacă miturile poetice, deşi el însuşi face uz de acestea în *Republica* şi mai foloseşte şi naraţiuni fictive de natură tragică. De la poezie însă, nu se putea învăţa nimic[5], iar Platon nu a negat niciodată puterea şi atractivitatea artei, ci a negat valoarea autonomă a acesteia, ea trebuind să fie pusă întotdeauna în slujba adevărului.

Pentru că sufletele oamenilor, înainte să se încarneze, au avut posibilitatea contemplării Formelor, unii oameni au o predispoziţie mai mare către recunoaşterea lor, în funcţie de cât a petrecut sufletul admirându-le. Primul pe listă este filosoful, iar poetul ocupă locul şase din nouă.

Ne-am putea întreba de ce ar alege oamenii ceva precum poezia, care îi atrage către cea mai joasă poziţie în ierarhia cunoaşterii trasată de Platon. Aceasta pentru că poetul este un vrăjitor şi cineva care încearcă să înşele lumea[6]. Bineînţeles că o astfel de persoană a fost şi Homer. Deja s-a remarcat tot în *Republica* că vrăjitorul este cineva care le fură oamenilor cunoaşterea, înţelepciunea. Este folosit cuvântul *kêlêsis*, care înseamnă atât ceva atrăgător, cât şi ceva magic. Cunoaşterea *mimêsis*-ului funcţionează ca o contra-vrajă.

Oricum, poezia şi întreaga artă nu erau asociate, în istoria pre-platonică, precum sunt astăzi, doar cu simţurile văzului şi auzului şi nici nu erau la fel de intelectualizate. De bucuria care o puteau oferi se profita la evenimente precum ospeţe, sărbători, etc., unde nu doar se asculta poezie, ci unde se mânca sau se bea mult, unde se întreţineau raporturi sexuale ş.a. Platon nu i-a atacat pe toţi poeţii, ci i-a exceptat de la acest tratament pe cei care făceau în opera lor omagiul zeilor[7] sau a eroilor.

2.3. Imagini şi cuvinte

Stephen Halliwell[8] atrage atenţia asupra unor aspecte ale dialogului *Cratylos*, care, deşi interesante, nu pot singure să stea la baza unei modificări a teoriei generale despre artă a lui Platon. În dialog, arta este legată de aparenţă, de imaginea externă a existenţelor din lumea materia-

[1] *Republica*, 379a-c.
[2] *Republica*, 607a.
[3] 383a, 387b, 595b-c, 605d, 607a, c.
[4] 607e-608a.
[5] *Apologia*, 22b.
[6] *Republica*, 598d.
[7] *Republica*, 607a.
[8] Stephen Halliwell, *The aesthetics of mimesis: ancient texts & modern problems*, Princeton/Woodstock (Oxfordshire), 2002, pp. 44-45, n. 25.

lă, pe când cuvintele (numele) sunt legate de *ousia* (esența) existențelor. Artele se bazează pe „asemănarea" cu partea perceptibilă senzorial a anumitor existențe din realitatea exterioară pentru „a (le) arăta" (*dēloun*) sau „a (le) semnifica" (*sēmainein*). Doar numirea poate ajunge însă la esența acelor existențe. Termenul de „asemănare" pare a fi interşanjabil cu termenul de „potrivire" (*to proshekon*), folosit în alte locuri[1].

Imaginile artistice, spre deosebire de cuvinte, nu au o formă propoziţional-logică, iar şi relația dintre imagine şi obiect va fi diferită de cea dintre cuvânt şi obiect. Relația dintre o imagine şi obiectul pe care îl reprezintă poate fi corectă sau incorectă, pe când relația dintre un cuvânt şi obiectul pe care îl reprezintă poate fi atât corectă sau incorectă, cât şi adevărată sau falsă. Termenul de „corect" descrie o realitate de corespondență între imagine şi aspectul exterior al existenței reprezentate, pe când termenul de „adevăr" presupune o relație de corespondență între cuvânt şi esența lucrului desemnat prin acesta. Astfel, arta literară ar fi superioară celor vizuale.

2.4. Muzica

Filosoful, influențat de Pitagora, se arată mai blând față de muzică, datorită faptului că aceasta este modelată după numere, obține o armonizare a contrariilor şi are puterea de a calma emoțiile. Armonia şi ritmul au o capacitate deosebită de a pătrunde în suflet[2], însă Platon visa o artă muzicală eliberată de ritm şi de melodie, care să constea doar dintr-o succesiune de note pure, clare şi distincte. Consideră că muzica cea mai bună este aceea care imită cel mai bine, atât în ceea ce priveşte cantitatea, cât şi calitatea[3].

Oricum, este vorba despre muzica din acea perioadă, care era mult mai puțin dinamică decât muzica europeană aşa cum a devenit ea, începând cu romantismul incipient al lui Beethoven. După anul 404 î.Hr. (sfârşitul Războiului peloponesiac), muzicienii s-au îndepărat de vechiul stil auster, clasicist, în favoarea unei eliberări de formele rigide, fanteziei şi improvizației, lucru care nu era pe placul autorului *Republicii*. În cetatea ideală visată în *Legile*, era nevoie de un funcționar însărcinat cu supervizarea şi cu cenzurarea producției muzicale.

2.5. Îmblânzirea lui Platon

În *Legile*, autorul îşi mai temperează părerea cu privire la arte, deşi fondul metafizic nu s-a modificat. În acest dialog târziu, filosoful se arată gata a primi înapoi în cetate pe artişti, atât în scopuri educative, cât şi pentru plăceri inocente[4]. În ceea ce priveşte aspectul plăcerii pe care arta îl poate oferi, Platon nu neagă faptul că şi aceasta îşi are locul în comunitatea imaginată de el[5]. Se pare că gânditorul, odată cu bătrânețea, a devenit mai conştient de adevărul împărțirii pe care o dăduse sufletului şi înainte (partea apetentă, partea înflăcărată şi partea rațională), iar astfel consideră că şi arta poate fi prezentă în cetate. Arta emoționează, iar unele emoții sunt dăunătoare, pe când altele nu. Va fi acceptată doar arta care produce emoțiile ce nu sunt dăunătoare; de exemplu, filosoful îşi exprimă admirația pentru arta ordonată şi simplă a egiptenilor[6]. Oricum, chiar şi în *Legile*, se pune accentul mai mult pe rolul educativ pe care arta îl poate avea, iar nu pe simpla contemplare estetică. Va continua să existe (ca în *Republica*) o cenzură strictă a manifestărilor artistice, astfel încât doar cea care educă să fie acceptată.

3. Forma Frumosului

În *Banchetul*[7] găsim o descriere a Frumosului şi de fapt a tuturor ideilor: unicitate, eternitate, imuabilitate, incorporalitate, universalitate, autonomie ontologică, rolul de model la care participă lucrurile frumoase, fără însă ca această pariticipare să-i ştirbească din autonomie. Fru-

[1] 430c, 435c; *Gorgias*, 503e.
[2] *Republica*, 401d.
[3] *Legile*, 668b.
[4] 670d.
[5] 656c.
[6] 657b.
[7] 211a-b.

mosul nu există într-un loc anume, iar Platon doar foloseşte termeni spaţiali pentru că limbajul omenesc este mult prea sărac pentru a exprima ideile metafizice[1].

Interesul pe care această Idee îl reprezintă pentru filosofie este acela că este singura care are imagini clare, iar astfel mai accesibile. Frumosul ne deschide întregul domeniu al inteligibilului, iar el este puternic legat de Bine (*kalokagatia*). Datorită acestei legături, tinerii ar trebui expuşi cât mai mult la frumos (dar nu cel al artei), astfel încât atunci când vor fi expuşi la bine, îl vor privi ca pe ceva familiar. Mijlocul pentru a atinge această Formă este iubirea (*Eros*). Realizările artistice sunt materiale şi atrag omul prin simţuri, pe când Frumosul atrage omul prin intelectul său (şi prin voinţa raţională, dacă am lua în considerare şi terminologia din *Banchetul*).

Tot ceea ce există în realitatea materială (lucruri, animale, persoane) şi este frumos este astfel pentru că participă la Forma Frumosului. În *Philebos* se ajunge cel mai aproape la o definire propriu-zisă a ceea ce însemna un lucru sensibil şi frumos pentru Platon: ceea ce se caracterizează prin măsură şi simetrie[2]. Există diferite grade de frumuseţe pe care lucrurile, animalele sau persoanele frumoase le pot avea, în funcţie de gradul lor de participare la Frumos. Cea mai frumoasă maimuţă pare urâtă în comparaţie cu un om chiar şi de o frumuseţe mediocră, însă Frumosul în sine nu are un caracter relativ[3]. Nu doar anumite părţi ale Sale sunt frumoase, sau nu doar frumos în anumite părţi ale zilei sau la o anumită vârstă, nu frumos în relaţie cu un lucru şi urât în relaţie cu un altul, nu văzut de unii ca frumos şi de alţii ca urât.

În *Banchetul,* Frumosul este definit ca obiectul oricărei iubiri. Este descrisă ascensiunea extatică şi treptată a sufletului, de la admiraţia trupurilor frumoase, trecând prin admiraţia sufletelor, a legilor, tipurilor de cunoaştere, pentru a ajunge într-un final la Frumosul în sine. Spre deosebire de Forma Frumosului, lucrurile sensibile frumoase au multe dezavantaje[4]: îşi pierd din caracterul atractiv odată cu timpul; aprecierea lor este subiectivă, fiind diferită de la persoană la persoană; îşi pierd frumuseţea dacă sunt luate din contextul lor obişnuit.

4. Inspiraţie divină

În *Phaidros*, Socrate afirmă că nebunia (*mania*) este prezentă în două tipuri: cea care provine de la boli ale creierului şi cea care semnifică o abatere de la raţionalitate, adusă de către zei[5]. Acest din urmă tip este cel care ne interesează atunci când vorbim despre estetică. Nebunia provocată de divinitate ia mai multe forme: iubirea, delirul dionisiac, profeţia oraculară şi compunerea de poezii[6]. Persoana care suferă de o astfel de nebunie este numit *enthousiazôn*[7].

Spre deosebire de *Ion*, în *Phaidros* nebunia (inspiraţia în cazul poetului) provocată de zeu este diferenţiată de restul formelor de nebunie şi numită bună. Zeii nu pot face nimic rău, pentru Platon[8], iar din nebunia divină provin numeroase binecuvântări[9]. În dialog, există un moment în care filosoful pare a identifica lumea zeilor cu lumea Formelor şi pe zei cu Formele[10]. Inspiraţia (*enthousiasmós*) se poate referi la faptul că un zeu îi oferă informaţii[11] unui poet pentru a-şi compune opera: de exemplu, îi relatează cum a decurs o bătălie sau cum s-a desfăşurat viaţa unui zeu. Un alt sens în care se foloseşte termenul de „inspiraţie" este ca dăruirea poetului cu talent, care să îi permită să scrie despre orice subiect doreşte. Nu ne miră sensul în care foloseşte Platon conceptul, dacă ne amintim că atât Homer, cât şi Hesiod, îşi încep operele cerând muzei să îi inspire.

---

[1] Frederick Copleston, op. cit., p. 168.
[2] *Philebos*, 64e.
[3] *Hippias Maior*, 289c; *Banchetul*, 211a-b.
[4] *Banchetul*, 211a-b.
[5] 265a.
[6] 244b-245a.
[7] 241e, 249e, 253a, 263d.
[8] 242d-e.
[9] 244a.
[10] 247c-e.
[11] *Legile*, 682a; *Menon*, 99c-d.

Tot în dialogul amintit mai sus (*Phaidros*), inspirația extatică a artistului este asimilată cu experiența iubirii, care ne oferă acces la starea de dinainte de naștere, atunci când sufletul omului putea contempla formele în voie[1]. Platon nu a spus niciodată că arta ar putea face acest lucru, precum poate poezia, însă neoplatoniștii de mai târziu (Plotin, Proclus), nu s-au sfiit de a face acest ultim pas şi de a accentua funcția de cunoaştere metafizică a artei. Nu putem uita nici despre concepția romanticilor de secol XIX, care puneau în centru ideea artistului ca inspirat de divinitate, ca superior oamenilor obişnuiți[2].

În *Legile*, inspirația dramaturgului este ceea ce îi permite să se contrazică, adică să prezinte pe scenă două personaje care au interese şi dorințe contrare. Nici măcar creatorul lor nu ştie care dintre ele are dreptate, iar el nu este astfel în toate mințile (*emphrôn*). Deci şi în acest dialog poetul este prezentat ca neavând vreun adevăr de transmis. Cu toate acestea, poetul este imaginat ca stând pe trepiedul muzelor (*en tôi tripodi tês Mousês*), deci ca o preoteasă ce primeşte mesajul divin[3]. Ştim doar că Platon făcea adesea referiri la oracole şi că avea pare-se încredere în puterea lor.

Tot în *Legile* se afirmă că poeții pot transmite chiar date istorice reale, atunci când se află sub influența inspirației divine[4]. În *Menon* inspirația este luată ca acordând celui atins adevărul, chiar dacă el nu îşi dă seama că îl posedă[5]. Pentru că numeşte acest lucru divin, se pare că Platon nu privea cu ochi răi adevărul venit pe această cale.

În *Ion* se vorbeşte despre talentul excepțional pe care Ion îl avea pentru recitarea lui Homer. Socrate afirmă că talentul său nu vine de la vreo calitate pe care ar avea-o Homer, ci de la faptul că inspirația divină s-a coborât asupra autorului *Iliadei*, iar acesta la rândul lui l-a atras pe Ion. Însă nu Homer, prin propriile sale calități, l-a atras pe Ion, ci inspirația divină cu care era învestit.

Aceasta înseamnă că poezia nu este o *technê*, căci asta ar însemna transmiterea ei liberă către oricine este doritor s-o învețe. Ori, Ion a fost la rândul său inspirat divin, iar în cadrul exercitării inspirației sale el nu se putea raporta decât la Homer, nu şi la un alt poet. Poezia, prin urmare, chiar dacă ar avea şi părți bune prin adevărurile pe care le poate transmite, ea rămâne eminamente rea, întrucât nu poate fi învățată.

Pentru a mai dovedi că poezia este produs al inspirației divine, este amintit Tinihos din Chalkis, poet care nu a reuşit să compună nici o poezie bună, cu excepția uneia, care era închinată muzelor[6]. Astfel, este clar că *enthousiasmos* îi mână pe poeți, din moment ce unul slab nu a putut compune decât o poezie care să fie apreciată, iar aceea dedicată zeițelor inspirației[7].

Discuția despre inspirația divină ca bună este luată în seamă de filosof doar atunci când se vorbeşte despre poeții care laudă zeii, nu şi atunci când se vorbeşte despre restul din tagma lor. Aşadar, nu ne putem pripi doar din cauza acestor mici exemple de atitudine favorabilă față de poezie, să considerăm că opinia lui Platon despre poezie nu ar fi fost aşa de negativă precum ne dă de înțeles *Republica*. În definitiv, inspirația poetului nu pare a fi potrivită pentru a-i stimula pe oameni spre filosofie.

Un singur merit pentru filosofie pe care s-ar părea că lucrurile sensibile frumoase le au este acela că, în preajma lor, procesul de *anamnêsis* (reamintire) este pornit şi stimulat[8]. Pe când exemple de dreptate şi de auto-control necesită, pentru a fi percepute şi valorificate, o dezvoltare morală prealabilă, nu acelaşi lucru este valabil şi pentru lucrurile frumoase, care pot fi percepute şi apreciate oricând, de către oricine.

---

[1] 251a.

[2] Charles H. Kahn, *Plato*, în Donald M. Borchert, (editor), *Encyclopedia of philosophy*, ed. a II-a, Thomson Gale, Farmington Hills, 2006, pp. 595.

[3] 719c-d; Nickolas Pappas, op. cit., 3.

[4] 682a.

[5] 99c-d.

[6] 534d

[7] Nickolas Pappas, op. cit., 3.1.

[8] *Republica*, 523c-524d.

În dialogul *Republica*, Platon nu mai aduce vorba despre inspirația divină cu care explica până atunci caracterul atractiv al poeziei. Aceasta pentru că pe când erau scrise acele dialoguri (*Apologia*, *Banchetul*), probabil că Platon nu îşi formase aşa de tranşant părerea defavorabilă poeziei. În acelaşi sens, în dialogurile de tinerețe nu se folosesc în acelaşi context conceptul de *mimêsis* şi cel de inspirație divină pentru a face referire la poezie.

5. Natura şi corpul omenesc

În dialogurile *Phaidros*[1] şi *Legile*[2], Platon consideră anumite peisaje drept potrivite pentru relaxare şi pentru o discuție filosofică, însă nu le consideră frumoase în sine. Natura era considerată drept o copie a Formelor, chiar dacă nu la fel de îndepărtată de original precum arta. Ea nu a fost considerată la fel de inferioară precum arta, astfel că nu a atacat contemplarea ei, dar nici la fel de superioară precum trupul omenesc.

Însă, ca orice grec, admira frumusețea trupului omenesc. Astfel, Diotima, în *Banchetul*, spune că pentru a ajunge să contempli Forma Frumosului trebuie să pleci de la un corp frumos, atras fiind de el prin pur instinct sexual şi de acolo să urci până la cel mai înalt nivel al contemplației umane. Instinctul de procreare (care îl implică pe cel sexual) este un lucru divin pe care omul, făptură muritoare, îl are în el şi prin care poate participa la ceea ce este etern, nemuritor.

6. Concluzie

Ca o concluzie la toate discuțiile pe care le-am purtat cu privire la estetica lui Platon, afirmăm, împreună cu Giovanni Reale[3], că atitudinea lui Platon față de artă este iremediabil şi tranşant una negativă. Cei care încearcă să îi mai tempereze puțin cruditatea părerilor nu fac decât să interpreteze în lumina propriilor dorințe anumite utilizări trecătoare ale unor termeni precum *mimêsis*. Cu toate acestea, frumosul are cu adevărat o poziție de seamă în filosofia lui Platon, însă asociat mai degrabă cu eroticul decât cu arta, glorificat în *Banchetul* şi în *Phaidros*.

Autorul *Banchetului* nu are o estetică sistematică, lucru care ar fi fost posibil dacă ar fi luat mai mult în discuție diferențele dintre imitație şi inspirație, cele două concepte cheie din cadrul teoriei lui Platon despre frumos. Noi rezultate ar putea fi arătate, aşa cum a arătat Pappas, de studiul esteticii împreună cu interogația asupra religiei. În *Banchetul*, frumusețea are un statut cvasi-divin; în *Republica*, copiatorul este descris drept inamic al zeilor, iar conceptul de inspirație nu poate fi detaşat de problematica religioasă[4].

[1] 230b-e.

[2] 625b-c.

[3] Giovanni Reale, *Istoria filosofiei antice. Volumul III. Platon şi Academia antică*, traducere de Cristian Şoimuşan, Editura Galaxia Gutenberg, Târgu Lăpuş, 2008, p. 230.

[4] Nickolas Pappas, op. cit., 4.

Bibliografie:

1. Izvoare:

1. Plato, *Plato's cosmology. The „Timaeus" of Plato*, translated, with a running commentary by Francis MacDonald Cornford, Hackett Publishing Company, Indianopolis/Cambridge, 1997.
2. Plato, *The Laws*, translated with an introduction and notes by Trevor J. Saunders, preface by R.F. Stalley, Penguin Books, London/New York/Toronto/Dublin/Camberwell (Melbourne)/New Delhi/Albany (Auckland)/Rosebank (Johannesburg), 2004.
3. Platon, *Opere. Vol. I*, ediție îngrijită de Petru Creția şi Constantin Noica, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1974.
4. Platon, *Opere. Vol. II*, ediție îngrijită de Petru Creția, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1976.
5. Platon, *Opere. Vol. III*, ediție îngrijită de Petru Creția, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1978.
6. Platon, *Opere. Vol. IV*, ediție îngrijită de Petru Creția, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1983.
7. Platon, *Opere. Vol. V*, ediție îngrijită de Constantin Noica şi Petru Creția, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1986.
8. Platon, *Opere. Vol. VI*, ediție îngrijită de Constantin Noica şi Petru Creția, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1989.
9. Platon, *Opere complete. II*, ediție îngrijită de Petru Creția, Constantin Noica şi Cătălin Partenie, Humanitas, Bucureşti, 2001.
10. Platon, *Opere complete. IV*, ediție îngrijită de Petru Creția, Constantin Noica şi Cătălin Partenie, Humanitas, Bucureşti, 2001.

2. Literatura secundară

1. Copleston, Frederick, *A history of philosophy. Volume I. Greece and Rome*, New York, 1993 (prima ediție: 1962).
2. Faas, Ekbert, *The genealogy of aesthethics*, Cambridge University Press, Cambridge, 2002.
3. Halliwell, Stephen, *The aesthetics of mimesis: ancient texts & modern problems*, Princeton/Woodstock (Oxfordshire), 2002.
4. Kahn, Charles H., *Plato*, în Donald M. Borchert, (editor), *Encyclopedia of philosophy*, ed. a II-a, Thomson Gale, Farmington Hills, 2006, pp. 581-604.
5. Mualem, Shlomy, *Borges and Plato. A game with shifting mirrors*, Iberoamericana/Vervuert, Madrid/Frankfurt am Main, 2012.
6. Press, Gerald A. (editor), *The Continuum companion to Plato*, Continuum International Publishing Group, Londra/New York, 2012.
7. Reale, Giovanni, *Istoria filosofiei antice. Volumul III. Platon şi Academia antică*, traducere de Cristian Şoimuşan, Editura Galaxia Gutenberg, Târgu Lăpuş, 2008.
8. Rockmore, Tom, *Art and truth after Plato*, University of Chicago Press, Chicago/Londra, 2013.
9. Taylor, C.C.W. (editor), *Routledge history of philosophy. Volume I. From the beginning to Plato*, Routledge, Londra/New York, 1997.

3. Webografie:

1. Pappas, Nickolas, *Plato's Aesthetics*, în Edward N. Zalta (editor), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, ed. Summer 2015, găsit la: http://plato.stanford.edu/archives/sum2015/entries/plato-aesthetics/ (27.04.2016).